

Nur wenige Tage nach dieser Lektüre, die mich, so fuhr Austerlitz fort, gerade in ihren kolportagehaften Zügen bestärkte in dem in mir von jeher sich rührenden Verdacht, daß die Grenze zwischen Tod und dem Leben durchlässiger ist, als wir gemeinhin glauben, bin ich in dem Lesesaal beim Aufschlagen einer amerikanischen Architekturzeitschrift – um sechs Uhr abends genau ist es gewesen – auf eine großformatige graue Photographie gestoßen, die den bis an die Decke hinauf mit offenen Fächern versehenen Raum zeigte, in welchem heute die Akten der Gefangenen aufbewahrt werden in der sogenannten kleinen Festung von Terezín. Ich erinnerte mich, sagte Austerlitz, daß ich es seinerzeit bei meinem ersten Besuch in dem böhmischen Ghetto nicht über mich gebracht hatte, in das außerhalb der sternförmigen Stadt auf dem Glacis gelegene Vorwerk hineinzugehen, und vielleicht drängte sich mir nun deshalb beim Anblick der Registraturkammer die zwanghafte Vorstellung auf, daß dort, in der kleinen Festung von Terezín, in deren naßkalten Kasematten so viele zugrunde gegangen sind, mein wahrer Arbeitsplatz gewesen wäre und daß ich ihn nicht eingenommen habe aus eigener Schuld.

Aus: W. G. Sebald, *Austerlitz*, München 2001, S. 397.

## Hunger nach Leben

Boltanskis Lebenswerk mag im Rückblick wie eine stete Umkreisung von Verlust und Tod, der Bedeutsamkeit wie Vergeblichkeit von Erinnerung erscheinen. Doch geht es ihm nicht um Lebensverneinung. Im Gegenteil: Christian Boltanski selbst ist geradezu besessen vom Leben, bei aller Melancholie ist er von einer unstillbaren Gier nach Gegenwart erfüllt. So erzählt er, dass er kürzlich nach einer überaus opulenten Vernissagefeier in Rom nachts um halb eins noch einmal das komplette Menü zu sich nahm – nur diesmal allein. Nicht aus physiologischem Hunger, sondern aus Hunger nach Leben, aus dem Bedürfnis heraus, teilzuhaben an der pulsierenden Atmosphäre der »citta« und dem Schlaf sowie Schlafes Bruder zu trotzen. Es ist so etwas wie sein eigener Kampf gegen die Kürze des Lebens, von der schon Seneca in der Umdeutung einer Grabinschrift spricht: »Nur ein kleiner Teil des Lebens ist es, in dem wir leben. Die ganze übrige Spanne ist nicht Leben, sondern Zeit.«

Christian Boltanski geht es um ein gesteigertes Bewusstsein für Zeit und Tod, aus dem heraus ein intensiviertes Leben sich erst entwickeln kann. Kein Werk der Todessehnsucht, sondern der Lebengier, gespeist vom Bewusstsein der radikalen Endlichkeit der Zeit eines jeden. Bei aller Tristesse, aller Düsternis, aller Zerbrechlichkeit und Vergänglichkeit, die uns umgibt – Boltanski sieht auch deren Kehrseite. So wie es Leonard Norman Cohen, der kanadische Schriftsteller und Songwriter jüdischer Herkunft pointiert: »There's a crack in everything / That's how the light gets in.« Riss, Spalt, Verletzung und Bruchstelle, alles bezeichnet zugleich eine Durchlässigkeit, die Möglichkeit zu neuer Sichtbarkeit. Dies gilt ganz real für die Ausstellung »Zeit«, in der nur die Werke und Installationen Boltanskis im Nachtschwarz aufleuchten, als Sollbruchstellen der Dunkelheit fungieren und den Parcours der Totalinstallation überhaupt erst realisieren. Hier wird auch der eminente Lichtkünstler Christian Boltanski sichtbar. Nicht erst durch seine Theaterprojekte des letzten Jahrzehnts, aber wohl durch sie beeinflusst, legt er zunehmend Wert auf die Lichtregie seiner Werke und Ausstellungen: Warmes Licht wechselt mit kalter Beleuchtung. Blinken hier farbige Glühbirnen, erhellt dort fahles Neon den Raum und transportiert die Inhalte seiner Arbeit auf der Schwelle von Materialität und Immaterialität.

## Ein Museum unserer selbst

Die Metaphorik von Licht und Dunkel gehört zur Sprache der Erinnerung, so wie das Pars pro Toto eine Realität der Erinnerung im Vergessen ist. In seiner Abhandlung *Materie und Gedächtnis* hält der französische Erinnerungsforscher Henri Bergson 1896 fest: »Es finden sich immer einige herrschende Erinnerungen, leuchtende Punkte, um welche die übrigen einen vagen Nebel bilden.« Christian Boltanski wendet das Prinzip des Pars pro Toto immer wieder in seinem Schaffen an. Meist sind es Reproduktionen bereits einmal reproduzierter Körperfragmente, die, von ihm ins Licht gerückt, aus den Nebeln der Geschichte auftauchen. So auch in der Fotoarbeit *Les mains de Prague*, die dieses Buch eröffnet und beschließt (Abb. S. 1, 156). Boltanski schildert, dass er bei einem Aufenthalt in der Stadt an der Moldau in das Gebäude eben jener Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt geführt wurde, in der Kafka einst als Jurist gearbeitet hatte. Auf dem Boden der verwahrlosten Bürotrakte sah er eine Fotografie, die ihn faszinierte. Er konnte nicht umhin, sie einzustecken. Als er später Gelegenheit hatte, sie genauer anzusehen, entdeckte er zu seiner Überraschung Kafka selbst in der hintersten Reihe, kaum erkennbar, davor die längst vergessenen Herren